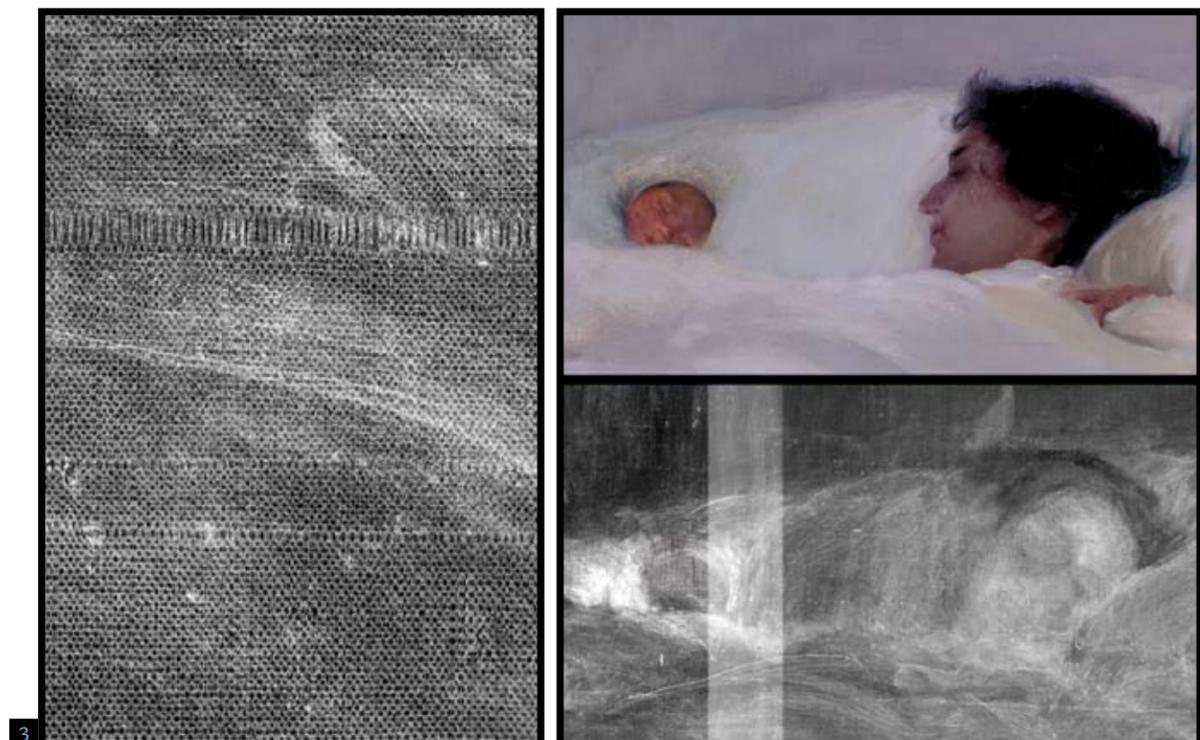




1
2



SOROLLA A TRAVÉS DE LOS RAYOS X

Consideraciones técnicas de cuatro de sus obras maestras*

Texto: LAURA ALBA CARCELÉN, *Gabinete de Documentación Técnica, Área de Restauración, Museo Nacional del Prado*

Fotos: MUSEO SOROLLA, FUNDACIÓN MUSEO SOROLLA, ARCHIVO BLANCA PONS-SOROLLA Y MUSEO NACIONAL DEL PRADO

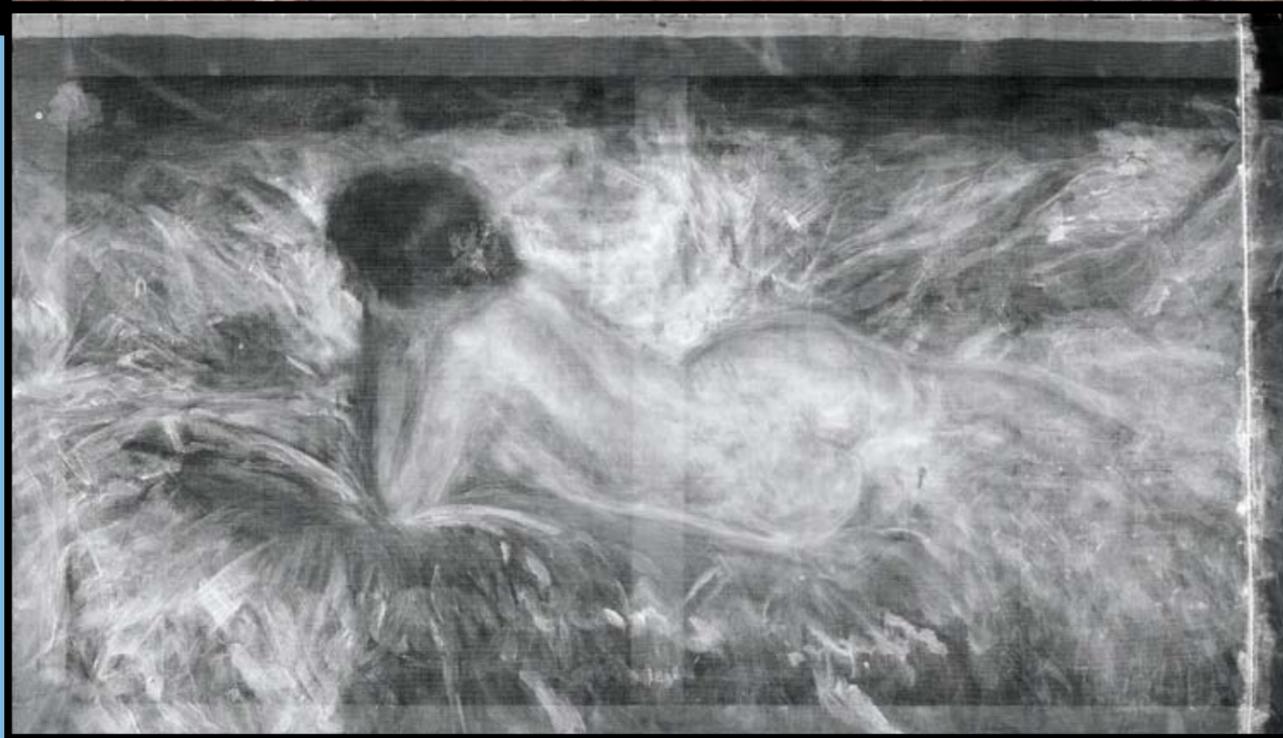
Con motivo de la exposición Joaquín Sorolla 1863-1923, celebrada entre mayo y septiembre de este año, el Museo Nacional del Prado ha tenido la oportunidad de realizar radiografías a cuatro de las obras exhibidas: *Madre*, *Mis hijos*, *Paseo a la orilla del mar* y *Desnudo de mujer*¹. Este trabajo ha resultado de gran interés, ya que ha permitido profundizar en el proceso creativo del artista, tanto en el modo que tiene de emplear los

materiales, como en el conocimiento de las soluciones que adopta frente a las dudas que se plantea durante la realización de un cuadro². Además, en el caso de la obra *Mis hijos*, ha servido de apoyo al complicado proceso de restauración llevado a cabo para dicha exposición.

- El cuadro de *Madre* se sitúa entre 1895, año en el que Clotilde, mujer de Sorolla, da a luz a su hija Elena, y 1900 fecha de una fotografía de su estudio

en la que aparece esta obra todavía sin terminar (Fig.1). Se conocen además varios óleos considerados trabajos previos para este lienzo, entre ellos un apunte del natural de su mujer con la pequeña en la cama pintado en 1895 y una cabeza de bebé fechada entorno a 1900³.

La radiografía de esta obra permite observar algunos aspectos técnicos, así como descubrir las modificaciones que el artista fue realizando en la



7

1. Joaquín Sorolla, Madre, ¿1985?-1900. Óleo sobre lienzo, 125x169 cm. Madrid, Museo Sorolla (cat. 278, inv. 324).

2. Imagen general de la radiografía.

3. Detalle de la radiografía en el que se aprecian los defectos del tejido.

4. Comparación de la cabeza de Clotilde con luz visible y con rayos X. Aunque en la actualidad la mirada se dirige hacia su hija Elena en un inicio miraba al espectador.

5. Imagen general del anverso de Desnudo de mujer.

6. Imagen general de la radiografía en la que se puede apreciar con facilidad en el lateral derecho la costura vertical que une ambas telas.

7. Detalle de la radiografía en la zona de la costura. Se observan las modificaciones en el contorno de las piernas, los craquelados prematuros y las puntadas del hilo de la costura.

composición durante los cinco años de ejecución, desde su concepción hasta la finalización (Fig.2). La obra está pintada sobre un único paño de tela con ligamento de tafetán que presenta varios defectos de fabricación en el tejido⁴ (Fig.3). Se aprecian descargas de un pincel grueso en el borde superior, que posiblemente, por la densidad radiográfica que presentan, correspondan al trabajo de los tonos blancos de la cama.

Aunque en la radiografía se pueden ver algunos cambios en las luces y en los pliegues de la almohada y de las sábanas blancas, los más significativos son los realizados en la cabeza de Clotilde y en los puntos de luz cercanos al bebé. En un primer momento la cabeza de su mujer estaba girada hacia la derecha, de manera que dirigía la mirada hacia el espectador. Al mismo tiempo, en esta primera composición, el gorro y el traje del bebé estaban iluminados por intensos puntos de luz. El cuadro parecía estar terminado con esta primera idea, que seguía fielmente la composición del apunte del natural de 1895. Sin embargo, a pesar de

En los tejidos y los fondos emplea un trazo rápido y suelto, que contrasta con las pinceladas cortas y contenidas del desnudo de su mujer

haber transcurrido cinco años desde su concepción y encontrarse la obra ya enmarcada, el artista parece no estar satisfecho con el resultado, ya que retoma el trabajo, modifica la composición y lo finaliza tal y como lo conocemos hoy en día (Fig.4). El rostro de Clotilde se ha colocado de perfil, mirando a su hija, y las fuertes luces que resaltaban la cabeza del bebé han sido matizadas, disminuyendo su intensidad y logrando una escena más reposada e íntima.

-1902 es el año en el que se fecha el sensual retrato que Sorolla realiza a su mujer inspirándose en La Venus del espejo de Velázquez (Fig.5). El soporte original está formado por dos paños, uno central de mayor tamaño y otro en el lateral derecho de unos 10 cm. de ancho. Aunque ambos tejidos pre-

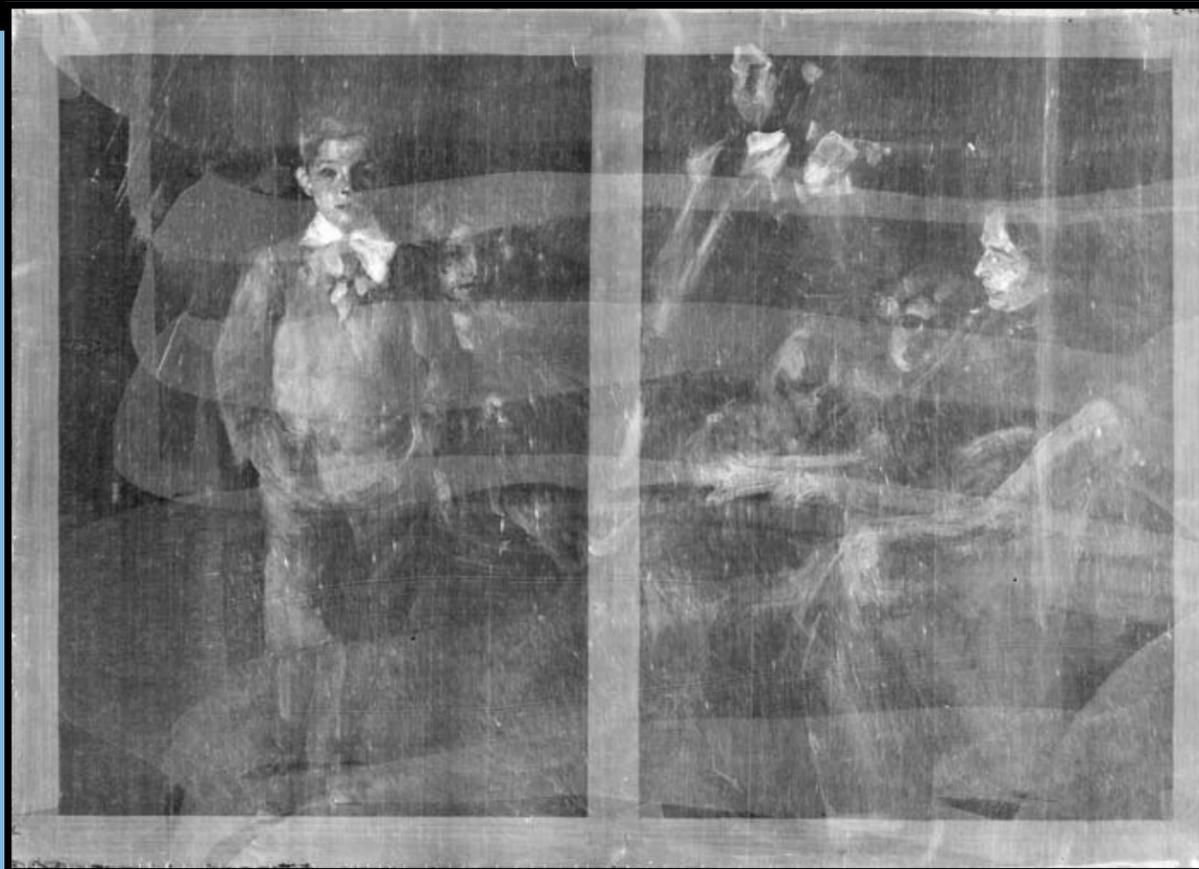
sentan una estructura con ligamento de tafetán, la densidad de hilos y la capa de preparación son diferentes, mientras que en el paño principal se emplean hilos dobles tanto en la trama como en la urdimbre, en el paño lateral los hilos verticales son triples y la densidad de hilos es menor⁵.

En lo referente a la preparación, en el paño izquierdo esta capa de aspecto uniforme se extiende hasta el borde de la tela que vuelve por el reverso, lo que indica que posiblemente se trate de un soporte preparado industrialmente, por el contrario en el paño derecho las características de la preparación permiten suponer que ha sido aplicada por el propio artista.

La radiografía revela con mayor evidencia si cabe que en el visible, el di-



8
9



ferente tratamiento técnico otorgado a las distintas zonas. De esta manera en los tejidos y los fondos emplea un trazo rápido y suelto, que contrasta con las pinceladas cortas y contenidas que todavía utiliza en el desnudo de su mujer (Fig.6). Aunque no se aprecian grandes cambios de composición, se observan ajustes en las luces y pliegues de las telas, así como en el cuerpo de Clotilde, ejemplo de ello es la modificación de la mano izquierda sobre la que en un primer momento se apoyaba la mejilla.

Al observar con detenimiento el reverso del cuadro, concretamente la costura de las telas, se descubre que en el doblez del paño principal existe pintura original de la escena. Esta característica unida a los anchos craquelados prematuros y las modificaciones de los contornos en la zona de los muslos, permite deducir que el artista, tras encajar la figura y comenzar a aplicar las capas de pintura, decide cambiar la postura de las piernas de la mujer, lo que le obliga a ampliar el soporte inicial (Fig.7). De esta manera para conseguir que la escena se ajuste a su idea compositiva, Sorolla amplía con un paño lateral una tela sobre la que ya ha comenzado a pintar. Este hecho resulta interesante, ya que implica interrumpir el proceso creativo propiamente dicho, al tener que quitar el lienzo del bastidor, coserlo a otra tela con capa de preparación, colocarlo en un nuevo bastidor de mayor tamaño y disimular la unión entre ambos paños.

En cuanto a la escena representada, la radiografía muestra importantes cambios en la concepción de la obra.

-En la obra Mis hijos fechada en 1904, el artista retrata a sus tres hijos, María la mayor, Joaquín el varón y la pequeña Elena, en su estudio donde un gran lienzo cierra la composición por el lateral derecho (Fig.8).

A pesar de sus dimensiones, la obra está pintada sobre un único paño con ligamento de tafetán⁶, parecido al empleado en Madre aunque con menos irregularidades. Aún así también se pueden observar algunos saltos en las pasadas tanto en los hilos de trama co-

mo en los de urdimbre. Como se aprecia en la radiografía, la preparación ha sido aplicada en sentido horizontal, originando unas marcadas ondas que, junto a la calidad del tejido y el hecho de que la preparación llegue hasta el borde de la tela que vuelve por el reverso, hacen pensar el lienzo no fue preparado por el artista, sino industrialmente (Fig.9).

En cuanto a la escena representada, la radiografía muestra importantes cambios en la concepción de la obra.

8. Joaquín Sorolla, Mis hijos, 1904. Óleo sobre lienzo, 160,5 x 230,5 cm. Madrid, Museo Sorolla (cat. 554, inv. 651).

9. Imagen general de la radiografía.

10 Comparación de la figura de Joaquín con luz visible y con rayos X en la que se aprecia que en un inicio su aspecto era más añorado.



11



12

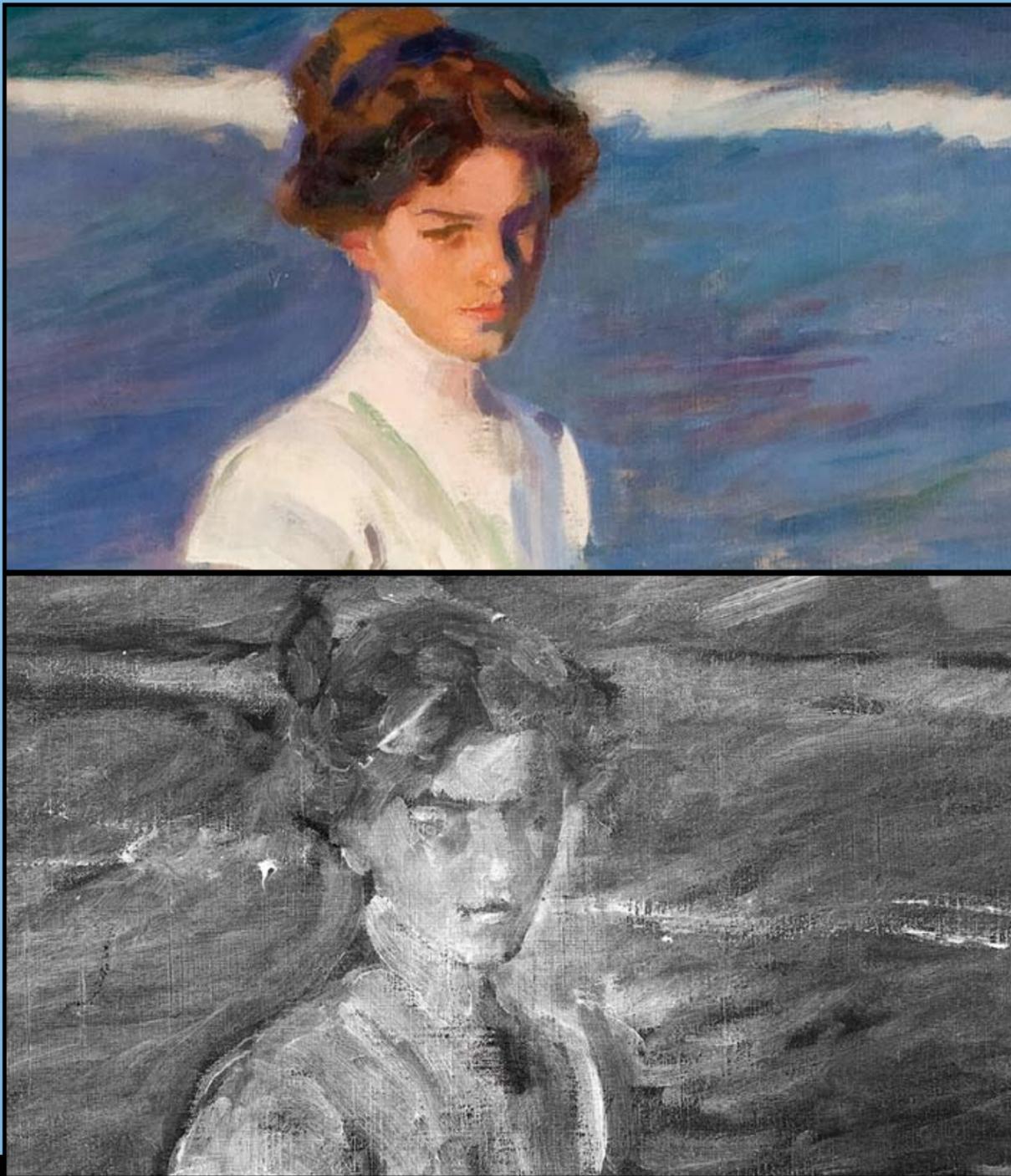
11. Joaquín Sorolla, Paseo a orilla del mar, 1909. Óleo sobre lienzo, 205x200 cm. Madrid, Fundación Museo Sorolla (cat. 2096, inv. FMS 834).

12. Imagen general de la radiografía.

En la composición inicial Sorolla parece estructurar el cuadro en dos espacios bien definidos. A la izquierda Joaquín, único hijo varón del pintor, como protagonista de la escena, y a la derecha el grupo formado por las tres figuras femeninas, María de pie y con el rostro girado mirando a su hermano, Elena con la cabeza apoyada tiernamente en su madre, que sentada de perfil también dirige su mirada hacia su hijo. El hecho de que ambas mujeres miren a Joaquín que parece posar para ser retratado por su padre, le conferiría, si cabe, un mayor protagonismo del que tiene en la escena que vemos hoy en día.

Es probable que Sorolla abandonara la idea de representar de pie a su hija mayor al principio de la ejecución pictórica

El grado de acabado de las figuras difiere notablemente, ya que mientras María y Elena apenas estaban abocetadas con manchas, el rostro de Clotilde y el de Joaquín estaban perfectamente definidos. Es probable que Sorolla abandonara la idea de representar de pie a su hija mayor al principio de la ejecución pictórica y en un momento anterior a la sustitución de la figura de su mujer por el gran lienzo. De hecho, la presencia de Clotilde en la escena abrazando a su hija pequeña y contemplando a su único hijo varón,



13

NOTAS

(*) Agradezco al Museo Sorolla y a la Fundación Museo Sorolla la posibilidad de estudiar tres obras de su colección, así como a Blanca Pons-Sorolla por su generosidad y al apoyo del personal del Museo Nacional del Prado, en especial a Pilar Sedano, Jaime García-Máiquez, Inma Echeverría y al Área de Conservación de Pintura del Siglo XIX.
1. Los cuadros Madre (cat. 278, inv. 324, de 125x169 cm) y Mis hijos (cat. 554, inv. 651 de 160,5 x 230,5 cm) pertenecen a la colección del Museo Sorolla de Madrid; Paseo a la orilla del mar (cat. 2096, inv. FMS 834 205x200 cm) es propiedad de la Fundación Museo Sorolla; y Desnudo de mujer (115 x 186 cm.) se encuentra en una colección particular.

2. Las radiografías han sido realizadas por el Gabinete de Documentación Técnica del Área de Restauración del Museo Nacional del Prado. Las condiciones de exposición han sido Madre 45Kv, 9mA, 1,80sg y 5m, Mis Hijos 40Kv, 9mA, 1,80sg y 5m, Paseo por la orilla 48Kv, 8mA, 1,40sg y 5m y finalmente Desnudo de mujer 50Kv, 9mA, 2min y 5m. El equipo de rayos X empleado es de la marca Seifert modelo Eresco 160 MFR2.
3. DIEZ, José Luis y BARÓN, Javier, Joaquín Sorolla: 1863-1923, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2009, p. 272-274.
4. La densidad del ligamento de tafetán es de 19 hilos de urdimbre, colocada en sentido verticales y 15 hilos de trama en horizontal por cada cm2.
5. El paño central presenta una estructura de ligamento de tafetán

con hilos dobles tanto en la trama como en la urdimbre y una densidad de 12 hilos verticales y 8 horizontales por cada cm2. El paño lateral, aunque tiene la misma estructura de tafetán, es diferente, ya que los hilos verticales son triples, los horizontales dobles y la densidad es de 7 hilos por cada cm2 tanto en vertical como en horizontal.
6. La densidad del ligamento de tafetán es de 16 hilos de trama en vertical y 19 hilos de urdimbre en horizontal por cada cm2. Este tejido presenta similitudes con el empleado en Madre.
7. La densidad del ligamento de tafetán de 10 hilos verticales y 10 hilos horizontales por cada cm2, es diferente a la de los dos cuadros anteriores, realizados unos diez años antes que Paseo a la orilla del mar.

parece equilibrar la composición e incrementar la intimidad de la obra. Desconocemos el motivo por el que Sorolla decide sustituirla por el lienzo colocado en su lugar.

En cuanto a la escena que podemos ver hoy en día, el artista ha efectuado modificaciones en las figuras de sus tres hijos. A lo largo de la ejecución pictórica ha dotado de mayor madurez y seriedad a Joaquín, al que le afina la cara, simplifica el lazo del cuello y sustituye los calcetines por calzas. Este hecho indica que quizá transcurriera algún tiempo desde la primera composición y la escena finalmente pintada (Fig.10). También en esta figura realiza pequeñas correcciones, principalmente en el lateral derecho, como se aprecia en la oreja y en el hombro, quizá debido a que este lado tiene una mayor definición al recibir el fuerte choque de luz.

En la figura de María, que mira fijamente al espectador, cabe destacar un interesante cambio en el rostro, ya que en un principio la niña, al igual que las dos figuras eliminadas por el artista, dirigía su mirada hacia su hermano. Además realiza ligeras modificaciones como en volante de su hombro de derecho que queda parcialmente oculto por el largo cabello. Finalmente, el conjunto formado por Elena y el sillón en el que está sentada, han sufrido ajustes debido a la eliminación de la figura de Clotilde,

El estudio radiográfico permite profundizar en el conocimiento del proceso creativo del autor

de esta manera la vista lateral del sillón se ha transformado para tener una visión más frontal.

-En 1909 Sorolla pinta un cuadro de grandes dimensiones, Paseo a la orilla del mar, en el que retrata a su mujer a la izquierda y a su hija mayor María paseando por la playa (Fig.11). Ésta es la última de las cuatro obras cuyas radiografías se han realizado recientemente. El documento no descubre cambios en la composición como en los casos anteriores, sin embargo, resulta de gran interés ya que permite apreciar el avance de la técnica de este pintor en estos años, la libertad del gesto, suelto y rápido, y el uso de pinceles gruesos y brochas (Fig.12). A pesar del gran tamaño del cuadro, está constituido por un solo paño con ligamento de tafetán y aunque presenta algún hilo grueso, es más regular que en las obras anteriores⁷.

La capa pictórica está aplicada con soltura y rapidez, apreciándose incluso el chorreo de la pintura en varias zonas, además de pinceladas en diferentes direcciones, paralelas, verticales, horizontales y cruzadas. Los pocos cambios que se aprecian, indican

que el artista define la composición desde un principio, respetando incluso desde el inicio el hueco de las sombras de las dos figuras. Entre las correcciones de esta escena, quizá la más interesante sea la realizada en la cresta de la ola situada a la altura del rostro de María. Sorolla en las últimas capas pictóricas ha velado esta gran línea blanca que hubiera restado protagonismo a la expresión ensimismada de su hija (Fig.13). Finalmente, en la figura de Clotilde, ha modificado la posición de la muñeca de la mano derecha que parece sujetar el velo que arrastra el viento.

El estudio radiográfico de estas cuatro obras, todas de grandes dimensiones y con escenas familiares e íntimas en las que Sorolla retrata a su mujer y a sus hijos, permite profundizar en el conocimiento del proceso creativo del artista, dispuesto a modificar e insistir en la composición para buscar el efecto deseado, hasta que la evolución de su técnica le permite trabajar de manera más directa, más suelta y quizá con los conceptos más definidos desde la concepción de la obra.

The recent exhibition Joaquín Sorolla 1863-1923 has given the Museo del Prado the opportunity to X-ray three of the exhibited works of art and thus to go deeply into the artist creative process, both for the use of material and knowledge of solutions adopted when facing doubts in the carrying out of a work. Besides this is a support to the complex process of restoration. The X-ray on Madre (1895-1900) (picture1), besides many other technical aspects, shows the changes and modifications the painting had undergone along the five years the artist took in its implementation. The X-ray on Mis hijos (1904) shows that the preparation has been applied horizontally, causing sharp waves which, together with the fabric quality and the fact that the preparation reaches the edge of the canvas, suggest an industrial preparation (picture 6). Important changes in the conception of the work can be

seen here. The finish grade of the figures differs notably. It can be observed that maybe some time had passed from the first composition till the end. In Paseo a la orilla del mar (1909), the third X-rayed work, composition changes are not observed, as in the other cases, which makes one think that the artist defines the composition from the beginning. A step forward in the artist's techniques can be clearly observed over the years: the freedom of expression, loose and fast, and the use of thick brush and brushes. (Picture 9) The radiographs of these three works of art show the way how Sorolla is willing to modify and insist on composition looking for the desired effect until the evolution of the technique allows him to work more directly, perhaps looser and with more defined concepts from the conception of the work.

13. Comparación de la cabeza de María con luz visible y con rayos X. En la radiografía se observa a la altura de la mejilla, la cresta de la ola que finalmente ha sido velada.